А. В. Архангельская

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПОСТРОЕНИЯ СЮЖЕТНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В РУССКИХ СТИХОТВОРНЫХ ФАЦЕЦИЯХ 30—50-х гг. XVIII в.

Литературный процесс в России второй половины XVII – начала XVIII в. неоднократно привлекал внимание исследователей. На этом материале строятся фундаментальные концепции о преобразованиях в жанровой системе русской литературы, о новом типе героя, о демократизации и секуляризации литературы, о «вхождении» русской литературы в западноевропейский литературный процесс, о появлении литературных направлений и т. д.

XVII в. недаром представляет большую трудность для историков литературы – ведь это период, в котором нашли свое отражение не только тенденции позднего Средневековья и Ренессанса, но и свойственные западноевропейской культуре того времени элементы других стилей и направлений, прежде всего барокко. При этом все они зачастую соединяются даже в пределах одного произведения. Поэтому, видимо, и не получила еще однозначного решения проблема барокко в русской литературе XVII в.: в наличии отдельных элементов барочного стиля сомневаться не приходится (особенно в области стихотворства и драматургии), но они накладываются на традиции средневекового символизма, переплетаются с просветительскими тенденциями, создавая новый, ни на что не похожий поэтический строй. Столь же сложна проблема «оригинального» и «переводного» в литературном процессе этого времени, поскольку тогда, в полном соответствии с древнерусской традицией, не

существовало раз и навсегда установившегося текста переведенного произведения: бытуя в списках на протяжении многих десятилетий, эти тексты подвергались случайным и намеренным переделкам и исправлениям, что неизбежно приводило к стиранию их иноземного колорита. Многие из них «обрусели» настолько, что впоследствии входили в лубочные картинки и народные сказки. С другой стороны, переводные произведения оказывали огромное воздействие на оригинальную литературу, знакомя ее с новыми типами образности, способами развития конфликта, возможностями художественных описаний и т. д. Так, авантюрно-рыцарский роман и повесть существенно повлияли на сюжетику и проблематику так называемых «повестей петровского времени» («Гистория о российском матросе Василии Кориотском», особенно ее вторая часть, «Гистория о храбром российском ковалере Александре»). Во многом схожие проблемы рассматривали русская демократическая сатира (смеховая литература) [1] и переводная новелла-фацеция, что, в свою очередь, приводило к появлению общих типов героев и способов развития конфликта. Все это создавало весьма характерную для средневекового литературного процесса ситуацию, когда переводное произведение являлось весьма активной частью литературной жизни страны-реципиента, преобразовывалось и видоизменялось в зависимости от литературных вкусов той или иной социальной группы читателей, меняя среду бытования. Все эти моменты позволяют ожидать интересных и неожиданных результатов исследования всех этих литературных форм в текстологическом, типологическом, компаративистском и других аспектах, что и привело к появлению большого количества работ, посвященных этой проблематике, за последние полвека (имеются в виду не только исследования отдельных памятников, но и обширные дискуссии по общелитературным проблемам: славянское и русское барокко, типы литературных связей, роль процесса заимствования в становлении русской классической литературы и т. д.).

Как представляется, XVIII в. (начиная со второй его четверти) — во многом гораздо более упорядоченный, более «европейский» период. Поток западной литературы, хлынувший в Россию в это время, во многом подавил оригинальные ростки

предшествующего столетия. Здесь параллели уже более явно вычленяются и без особых трудностей классифицируются. Если XVII в. можно охарактеризовать как время преемственности культурных традиций, то XVIII в. будет периодом заимствований. Конечно, они перерабатывались, приближаясь, по мере возможности, к русским нравам и обычаям, но при всем том оставались конкретными литературными заимствованиями. Однако, вместе с тем, в это время продолжали существовать (переписываться и даже издаваться) литературные произведения предшествующих эпох, в том числе и ближайших, а по количеству литературных обработок сюжетов, бытовавших в литературе прошлого, с этим временем вряд ли может сравниться какой-нибудь другой период русской литературы. Все это позволяет объединять литературный процесс второй половины XVII – начала XVIII в. в некое единое целое, основополагающим признаком которого будет «переходность» от древнерусской литературы к литературе нового времени, опирающаяся на «включение» русской литературы в общеевропейский литературный процесс, главным образом благодаря знакомству с большим количеством разнообразного и разновременного западноевропейского литературного материала и его творческой переработке. Представляется плодотворным рассмотрение этого процесса на примере какого-либо одного жанра, имеющего изначально переводной характер, и его ассимиляции к русской общекультурной и литературной среде. Одним из таких жанров была русская стихотворная редакция фацеций.

Под «фацецией» (лат. facetia – шутка, острота) в литературоведении традиционно понимается короткий забавный рассказ анекдотического характера; термин заимствован из заглавия популярного сборника итальянского писателя Поджо Браччолини (XV в., написан на латинском языке), основой для которого послужили многочисленные устные рассказы, записанные автором в различных областях Италии. Отличительной чертой рассказов этого сборника является прославление житейского успеха, который может достигаться каким угодно способом, в том числе обманом, изворотливостью и т. д. Героями Поджо были его обычные современники: крестьяне, горожане, лица духовного звания, правители, ученые – и над всеми он

смеялся. Рассказы такого рода в эпоху Средневековья были распространены во многих европейских странах: это французские фаблио, немецкие шванки, итальянские новеллино. Писатели Ренессанса широко использовали этот богатый арсенал полуфольклорных бродячих сюжетов, создавая высокохудожественные обработки средневековой новеллистики, вершиной которых, несомненно, является «Декамерон» Дж. Боккаччо. Однако даже после такой «кодификации» эти сюжеты продолжали и в разрозненном виде кочевать из страны в страну, произвольно соединяясь друг с другом в сборниках различных авторов и переписчиков. В XVI–XVII вв. подобные рассказы были широко распространены в Польше, где входили в разнообразные сборники демократической прозы. В 1680 г. сборник «Фацеции польские» был переведен на русский язык, однако ни один из существовавших переводов не был напечатан ни в XVII, ни в XVIII в., хотя они широко бытовали в разнообразных списках (на сегодняшний день известно более 30 списков русских прозаических фацеций). О. А. Державиной установлен польский оригинал, с которого был сделан русский перевод, также отмечено, что, помимо фацеций, русский переводчик использовал сборник «Апофегмата» и, может быть, какие-то другие польские издания, а источник ряда текстов, возможно, следует искать и в русском сказочном фольклоре[2]. Доступная форма изложения, близость к реальной жизни простых людей, занимательный сюжет и сравнительная краткость не только обеспечили фацециям широкое распространение в России, но и способствовали появлению большого количества их последующих обработок. Одним из опытов такой обработки был появившийся в 30–50-х гг. XVIII в. сборник стихотворных фацеций, или жартов, который также неоднократно переписывался и был не менее популярен, чем его источник. Он тоже не был опубликован полностью, хотя часть его (около 1/4 всех известных на сегодняшний день текстов) вошла в печатный сборник «Старичок-Весельчак, рассказывающий давние московские были», первое издание которого вышло в Санкт-Петербурге в 1790 г. Собственно к прозаическим фацециям восходит примерно четвертая часть жартов; среди других источников исследователями выделяются басни Эзопа и не дошедший до нас

прозаический рассказ о похождениях шута Во второй половине XVIII в. стихотворные фацеции, с одной стороны, перешли в лубочные картинки и народные сказки, с другой – послужили основой для развития собственно литературной стихотворной новеллы.

Исследование русской переводной новеллы XVII–XVIII вв. не только совершенно неизбежно соотносится с очень важными на настоящем этапе развития медиевистики вопросами об особом «переходном периоде» в русской литературе, об «обмирщении» и «европеизации» русской литературы в этот период, о роли заимствований в русском литературном процессе того времени, но и дает повод для широких типологических обобщений и заманчивых исторических параллелей, предоставляя возможность проследить этапы становления жанра новеллы в России, особенности этого процесса по сравнению с аналогичными явлениями в литературах Западной Европы и, возможно, уже в этом периоде найти истоки, определившие жанровое своеобразие русской новеллы XIX–XX вв. Все эти вопросы, вполне вероятно, станут темой еще не одной научной работы, сейчас же мы коснемся только одной стороны – закономерностей построения сюжетного повествования в русских стихотворных фацециях.

Общим местом в исследованиях, посвященных средневековой новелле, стали утверждения о том, что ее герои «хитры, сметливы, предприимчивы»[4] и среди них «побеждает не тот, кто добродетелен, а тот, кто удал и удачлив» что для нее характерен «культ предприимчивости, личной инициативы, любование ловким плутом и насмешка над пострадавшим простаком»[6], и все это – «голос нарождающейся буржуазии, голос собственника, деловитого, практичного, но не задумывающегося над моральным смыслом своих поступков»[7] Из всех этих характеристик закономерно вытекает желание исследователей классифицировать рассматриваемые сюжеты по типу героя. Так, говоря о бытовой сказке-анекдоте, из которой впоследствии вышли плутовской роман и новелла, Е. М. Мелетинский выделяет в ней следующие тематические группы: анекдоты о глупцах, анекдоты о плутах и хитрецах и анекдоты о неверных, строптивых, ленивых, упрямых и злых женах[8]. О. А. Державина

на русском материале группирует тексты следующим образом: 1) новеллы о женских пороках и проделках; 2) новеллы, где действуют герои античности; 3) новеллы о духовных лицах; 4) новеллы, обличающие представителей власти; 5) новеллы о пьяницах; 6) новеллы о посрамленных глупцах и обманщиках; 7) новеллы об удавшихся хитростях (в т. ч. о ловких ответах); 8) различные анекдоты[9] Уязвимость этой классификации заключается прежде всего в отсутствии единого критерия: в основу большинства групп положен тип героя, но наряду с этим есть категории, выделяемые на основе типа действия (7) и даже по жанровому принципу (8). Кроме этого, есть тексты, которые можно отнести сразу к двум группам, что отмечается и самой О. А. Державиной чуть дальше. Это становится очевидным при попытке применить классификацию, основанную на типе героя, к рассматриваемым нами текстам русских стихотворных фацеций. Оказывается неясным, как трактовать тексты, где речь идет о том, как хитрая жена обманывает мужа-глупца или ловкий мошенник — доверчивого простака (как увидим в дальнейшем, элемент глупости играет в таких текстах весьма немаловажную роль). Поэтому нам кажется более продуктивным при рассмотрении основных сюжетных закономерностей положить в основу не тип героя, а тип действия.

Основным действием, совершаемым в новелле, является *обличение какого-либо порока*, чаще всего в форме наказания его конкретного носителя (носителей). В наших текстах мы имеем дело со следующими пороками: *глупость, лживость, спесь, несоответствие положению, трусость, жадность, упрямство, пьянство, легковерие.* Параллельно с этим существует другая большая группа сюжетов, рассказывающая об *остроумном разрешении ситуации.*

Подавляющее большинство сюжетов о наказании пороков связано с обличением *глупости.* Здесь выделяются следующие разновидности: *смех над глупостью, обман простака* и *наказание за глупость.*

Различие между двумя первыми разновидностями хорошо видно на примере текста «О салдате...»[10], в котором представлены и *смех над глупостью,* и наказание за нее. Так, товарищи болеющего солдата нарочно «смешную фигурку хорошенко солгали», посоветовав ему в качестве лекарства «з бабою пере-

спать». Здесь нет действия, а есть только совет; неизвестно, воспользуется ли им герой и каковы будут последствия; основная цель этого совета – посмеяться над недалеким доверчивым солдатом. Найденная героем «любава», не удовлетворившись предложенной мизерной платой, наказывает глупца действием, предложив ему вместо любви свои испражнения и забрав вознаграждение. Раздосадованному глупцу не остается ничего другого, как вернуться к товарищам с позором и подвергнуться осмеянию.

Известен текст, в котором некий римский дворянин выставляет на посмешище всех сенаторских жен, рассказав, что кесарь выпустил указ, обязывающий каждого мужа иметь по две жены: незадачливые красавицы идут к королю с петицией, в которой доказывают, что ни один из их мужей не способен на это, в то время как сами они охотно согласились бы иметь и по пять мужей[11].

Возможна ситуация, когда смех над глупостью не достигает результата: глупость торжествует, несмотря на то, что была подвергнута осмеянию. Так происходит с героем рассказа «О крестьянине»[12], осмеянном школьниками, кричавшими ему, что у него горит шуба, по-латыни. Он, нимало не сожалея о сгоревшей шубе, обращается к школьникам с такими словами:

Благодарствую, господа школники молодцы.
Приеду домой, все меня похвалят,
Что мастер по латини поздравят.
А другой в деревне не умеет так говорить,
Хотя ково стану я и бранить.

То, что глупость не посрамлена или по крайней мере не до конца посрамлена, подчеркивается и «притчей», которой заканчивается повествование:

Такой безумной дурак
И самой безделице рад.

Интересен еще один случай – текст «О дворянине и девице»[13], где над глупостью героини смеется не персонаж, а автор, рассказывающий о том, как недалекая дочь хозяина «волного дома» отсоветовала постояльцу разбавлять поданное ему вино водой, поскольку «Вчерась мой батюшка итак воду лил / Целое

ведро в ту бочку опустил». О реакции постояльца мы ничего не узнаем, и это дает нам право считать в данном случае субъектом осмеяния самого автора этого текста.

Однако гораздо чаще мы имеем дело с наказанием глупости, гораздо менее безобидным и гораздо более действенным. Это наказание может осуществляться в форме обмана, и тогда мы имеем дело с обманом простака – самой распространенной разновидностью внутри рассматриваемой категории, либо в любой другой форме, что обобщенно названо нами собственно наказанием за глупость.

С темой *обмана простака* связаны три большие группы сюжетов: рассказы о проделках лукавых жен, рассказы о ловких ворах и рассказы о выдумках шута.

Рассказы о женских хитростях в сборниках фацециально-анекдотической литературы чрезвычайно интересны как составная часть достаточно сложного, неоднозначного и неоднолинейного процесса развития женской темы в древнерусской литературе. Эволюцию взгляда на *женщину* в русской литературе второй половины XVII в. хорошо описал Н. К. Гудзий: «Если в предшествующей аскетической литературе женщина трактовалась как исчадие ада, если тема злой жены, которая вводит в грех и несчастье связавшего с ней свою судьбу мужчину, трактовалась серьезно и в явно враждебном по отношению к женщине тоне, то теперь эта тема злой, коварной, хитрой жены выступает уже в шуточной трактовке. Задача таких рассказов (речь идет о рассказах, подобных фацециям. – *А. А.*) не столько всерьез дискредитировать женщину, сколько дать повод посмеяться по поводу тех остроумных уверток, на которые способна только женщина» [14].

Чаще всего ловкая и хитрая неверная жена выходит победительницей из довольно сложных ситуаций и заставляет мужа полностью увериться в ее невинности. В большинстве случаев «задача» жены облегчается невероятной глупостью и доверчивостью мужа, что и дает нам право связывать эти тексты с темой обмана простака, а не с группой рассказов о ловком разрешении ситуации. Действительно, только глупца можно убедить в том, что рождение ребенка через 20 недель после свадьбы – это вполне нормальный срок («20 недель я за тобою / Да 20 недель

как ты живешь со мною, / Итого будет 40 недель»[15]) или что девственность определяется девичьей прической[16]. В подобных текстах измена (в прошлом или в настоящем) трактуется именно как наказание за доверчивость, как успешно завершившийся обман. Если муж умен и находчив, то он, в свою очередь обманом, узнает у жены всю правду, но об этом речь пойдет позже, т. к. здесь мы имеем дело с обманом обманщиков.

Разнообразие женских «уверток», «ухваток» и «хитростей» неоднократно декларируется в «притчах», которыми завершается повествование:

Женския обманы нельзя познать,
Хотя кто и философию мог знать[17]
Ежели женския обманы писать,
Надобно великия книги держать[18]
Нет такова конца,
Чтоб девка не обманула молодца[19]

Интересны разночтения в тексте «О лукавой жене и приказщике»: во всех известных нам списках повествование заканчивается женитьбой приказчика на купцовой жене после смерти купца и его сомнениями:

Мнил: аще и ево не станет любить,
То не может ничем ее уловить[20],

в то время как в печатном тексте «Старичка-Весельчака» читаем дальше:

Страх же сей был не напрасной
И опыт вскоре доказал несчастной,
Что хитрая жена предпочла ему удальца того,
Который был и смелее и пригожее его[21]

Таким образом, во втором варианте сюжетное повествование доведено до логического конца: на собственном печальном опыте приказчик окончательно убедился, насколько разнообразны «женские увертки».

Не менее чем супружеская измена, характерна для новеллы ситуация ловкого воровства. Как и ловкость жены, ловкость *вора* оттеняется доверчивостью обкрадываемого: крестьянин не узнает собственной коровы, собственноручно продает ее и от-

дает вырученные деньги вору[22]; поп простодушно выкладывает деньги на лавку, примеряя ризы под руководством мошенника[23] (в другой новелле в похожей ситуации подобную же доверчивость проявляет дворянин[24]); мужик простодушно принимает привязавшегося вместо лошади вора за оборотня и даже откупается от него[25] и т. д. Несмотря на вроде бы негативную характеристику, заключенную в эпитетах, обычно характеризующих воров («злоумышленный», «лукавый»), эти герои относятся к лагерю победителей и эта победа их оправдывает. Их плутни вызывают не осуждение, а улыбку, которая даже возвышает их в глазах читателя. Такое представление о ворах, несомненно, восходит к фольклору, также изображающему их как «веселых артистов своего дела»[26].

Интересен образ вора в рассказе «О дворянине и мошеннике»[27]: ловкий мошенник, укравший деньги у незадачливого дворянина, возвращается к обворованному, когда тот начинает обвинять в краже лавочника:

> Говорит: господа, что вы кричите?
> Вить я денги взял: вот они, смотрите,

и снова исчезает в толпе. Характерно, что значение этого поступка в финале оценивает сам пострадавший, говоря: «Спасибо, что ссору розвел / И до велика-го греха не привел». Таким образом, оказывается, что вор даже с риском для успеха своего дела готов прийти на выручку к невинно пострадавшему.

Фигура *шута* более характерна для западноевропейской средневековой литературы. Е. М. Мелетинский, определяя шута как нечто среднее между плутом и хитрецом, говорит о возможности выделения рассказов о шуте в особую группу[28]. В связи с тем, что избрана классификация по типу действия, а не по типу героя, мы можем отметить, что расска́зы о шуте фигурируют в трех категориях: шут обманывает простаков и обманщиков, наказывает спесивцев и ловко выходит из сложных ситуаций. Шут всегда находчив, смел и решителен, он принимает решения на ходу и никогда не отступается от своей цели. Он не дает пощады никому, его нападкам подвергаются все их заслуживающие: лекари, трактирщик, непостоянные жены (в том числе и его собственная), его мать, глупые соседи, знатные

господа, приближенные короля и, наконец, сама королева. При этом неоднократно подчеркивается главная черта характера шута: «куреозность», «увеселительность»:

Более о шуте здесь не писано,
Только о его *куреозности* слышано[29]
Зело человек удивительный,
Воистину во всем *увеселительный*[30]
(выделено мною. – *А. А.*).

В ряде случаев герой называется просто «курьезным человеком» или «куриозным». Несмотря на свои иногда довольно непристойные выходки, шут симпатичен автору; даже когда речь идет о совершенно недостойной выходке шута по отношению к его собственной матери (шут заставляет ее жевать сухой кал, якобы для приготовления из него лекарства), заключительная «притча» оправдывает героя, осуждая героиню:

Нечего хвалить и мать: на што было жевать

Но есть среди наших новелл одна – «О шуте»[32], – резко диссонирующая с этим, как представлялось, раз и навсегда установившимся образом. На ней позволим себе задержаться, и прежде всего надо сделать несколько текстологических замечаний.

Вариант текста, имеющийся в сборнике «Старичок-Весельчак», наиболее интересен для нас, т. к. содержит рассказ о двух событиях: 1) изгнанный из королевства шут возвращается, купив землю в Польше и сидя на ней в телеге; 2) мнимая смерть шута Рукописные сборники, как правило, предлагают следующие варианты: в одних (список Лукашевича, опубликованный А. В. Кокоревым; список ИР ЛИ, собр. Перетца, 213) содержится только рассказ о покупке земли, в других (РНБ, собр. Титова 1627; РНБ, собр. Погодина, 1777; РНБ, собр. Титова, 3463), помимо двух интересующих нас фрагментов, содержится рассказ о проделке шута над королевским маршалом – обычное описание довольно непристойной шутки. Именно поэтому в данном случае мы приняли за основу не рукописный, а печатный текст, относящийся к более позднему времени и носящий следы литературной обработки.

Итак, обратимся к тексту. Основная канва в целом типична для новелл о королевском шуте: придворные, ненавидя шута

за его «посмеятельство» над ними, приносят королю жалобы на него, но в конечном счете король, любящий шута, прощает последнему все его выходки. Однако параллельно этому здесь поднимаются самые серьезные проблемы этого образа, позволяющие вспомнить слова В. В. Мочаловой об образе шута в польской низовой литературе: «По сравнению с плутом и весельчаком Уленшпигелем-Совизжалом польский герой гораздо пессимистичнее, его судьба отнюдь не весела, а колпак шута на нем – это скорее знак оппозиции, чем инструмент беспечной забавы и игры» [34].

Прежде всего, «куриозность», «увеселительность» трактуются как природные свойства шута:

> Шут: милостивейший Государь, *мать* моя виновна была,
> Что меня *такого на свет произвела.*
> Прикажи: ежели возможно, паки *переродить,*
> Дабы я без сих шуток мог пробыть (с. 61–62)

(выделено мною. – *А. А.*). Главная вина шута в том, что он «не умел как при дворе жить» и

> ...сделал великое и дерзкое неостерегательство,
> Что и Королеву обратил в посмеятельство (с. 58).

Смелость и решительность – не менее характерные для природы шута свойства. Они заставляют его постоянно ходить по лезвию ножа, балансировать между любовью и ненавистью, между милостью и изгнанием. Двухчастная композиция новеллы, возможно, не так уж случайна – по крайней мере она явно акцентирует эту ведущую проблему: однажды изгнанный и с большим трудом вернувшийся шут не может изменить образа жизни, хотя уже на собственном горьком опыте знает, чем это ему грозит:

> Шут же своих поступков не пременяет,
> Но более новых к ним присовокупляет (с. 61).

Взаимоотношения шута с королем тоже чрезвычайно сложны: не только шут не может жить ни в каком другом месте, но и король ощущает пустоту, когда рядом с ним нет шута; в рассказе о мнимой смерти шута это проявляется со всей очевидностью:

> Великие бы тысячи я дал,
> Когда б тот Шут теперь возстал (с. 63).

И хотя новелла заканчивается благополучно: шут навсегда остался при королевском дворе и

...до подлинной своей смерти у него жил,
И немалое богатство от него получил (с. 63), –

все же общее впечатление далеко не оптимистичное. Способствует этому и насыщенность второй части новеллы лексемами с семантическим полем печали, скорби и смерти: «разве хощешь, чтоб тебя *казнили»*, «в дом свой *печален* пришел», «*мертв* лежит», «которые его любили, те много о нем *тужили»*, «*скорбели* некоторые о сущем жены его *горе»*, «жена *неутешно рыдает»*, «кого *погребают,* чье *тело* так честно *провожают»*, «ах! *жаль»* (выделено мною. – *А. А.*).

Таким образом, в этой новелле мы имеем хоть и слабые, но все-таки ощутимые отзвуки того образа шута, о котором на материале западноевропейской средневековой литературы писал М. М. Бахтин: «Шут – один из древнейших образов литературы, и шутовская речь, определяемая специфической социальной установкой шута (привилегиями шута), – одна из древнейших форм человеческого слова в искусстве. 〈...〉 ...шут – это имеющий право говорить на непризнанных языках и злостно искажать языки признанные»

Таковы основные герои, обманывающие доверчивых простаков. Ими не исчерпывается перечень обманщиков: нам встречаются веселые купцы, заставляющие глупую трактирщицу ловить их с завязанными глазами[36]; цыганка, расплачивающаяся с доверчивыми попами и музыкантами после похорон мужа песнями и плясками[37]; воин, случайно разоблачивший нечестную женщину[38], и т. д. Чрезвычайно редко новелла выражает сочувствие обманутым простакам. Самое большее, что встречается в наших текстах, – это предостережения вроде «притчи» рассказа о лекаре, обманом разоблачившем «несовестную девицу»:

На лукавые слова не надо сподеватца,
Надлежит самой остерегатца[39]

Это – единственный «противовес» традиционному поощрению лукавых хитрецов. Таким образом, эпиграфом к этой группе сюжетов вполне могли бы служить слова, приписываемые Д. Казанове: «Надуть дурака – значит отомстить за разум».

В группу сюжетов о *наказанной глупости* нами выделены тексты, где нет явного элемента обмана. Здесь чаще всего глупцов наказывает не конкретный человек, а стечение обстоятельств, демонстрирующее последствия неразумного поведения. В рассказе «О колесах, что родят»[40] хозяин кобылы настолько глуп, что верит в то, что телега может ожеребиться, и в суд идет только после осмеяния другими крестьянами, уверившими его в том, что «таких фиглей нигде не бывает». В результате жеребенок идет за телегой, у которой скрипят колеса, и, таким образом, не достается истинному хозяину – это и есть наказание за глупость, осуществившееся в результате стечения внешних обстоятельств. Два нищих ссорятся по поводу того, как они будут есть молоко, которое им подадут: они дерутся и расходятся, молока никому не подают[41]. В данной ситуации глупцы – оба героя, и не они наказывают друг друга, а обстоятельства наказывают их обоих. Глупый крестьянин собирает борону в овине, в который еле влезает сам, и вынужден разобрать ее и снова собрать уже во дворе[42] – героя наказывают обстоятельства, хотя сам он во всем винит свою жену, своевременно указавшую ему на его ошибку; это ложное обвинение еще больше подчеркивает глупость крестьянина.

Однако существуют и сюжеты, где глупость наказывается конкретным человеком: глупого мужика, возомнившего, что можно читать книги, купив очки, с позором изгоняет из лавки купец[43]; глупую жену, поставившую в печь жаркое на оловянной тарелке, а затем, когда тарелка расплавилась, сказавшую мужу, якобы «кошка мясо и с тарелкой съела», жестоко наказывает муж. Последний рассказ резко контрастирует с обычно благосклонным к женским обманам и хитростям настроением подобных повествований, и контраст этот не случаен: И тако жена мужа в обман не привела, Лишь на себя погибель навела[44]; т. е. из-за глупости жены обман не достиг желаемого результата, а в таком случае эта глупость заслуживает наказания: и новелла подробно описывает, как муж бьет кошку, предварительно привязав ее к спине незадачливой жены.

Таковы основные закономерности развития сюжетов, связанных с темой обличения глупости. Среди текстов, повествую-

щих о наказании других пороков, наиболее часто встречаются рассказы о *наказании за обман.*

Обманщики не глупы сами по себе, поэтому нельзя сказать, что это наказание за глупость, но в то же время, раз нашелся более опытный, ловкий или находчивый человек, все предшествующие «удачи» обманщика сразу теряют вес в глазах рассказчика. Поэтому часто утверждается даже в какой-то мере моральное право героя на наказание лукавого нищего, лгуна, хитреца:

И тако сколко оной нищи не поступал лукаво,
А наконец дело ево стало неправо[45]
Со лгуном не надлежит правдиво поступать,
По ево лжи надо самому лгать[46]

Своеобразным апофеозом этой темы может служить новелла «О обманщике», где в заключительных строках читаем прямое обращение автора к обманутой ворожейке:

Довольна будешь и тем,
вить ты и сама лжешь всем[47]

Это – своеобразная этика плутовского романа: в мире, где нет ничего истинного, нельзя жить по законам истины. Здесь побеждает самый хитрый, самый ловкий, самый находчивый, самый предприимчивый.

В этой группе также можно выделить две разновидности: *обман обманщиков* и *наказание за обман.* Принцип их разграничения остается тем же: во втором случае обманщиком является только один из персонажей.

В подавляющем большинстве случаев мы имеем дело именно с *обманом обманщиков.* В случае семейного конфликта победителем выходит муж, наказывающий жену за измену. Характерна в этом плане новелла «О лукавой жене»[48], в которой муж обманом уличает жену в распутстве: жена пытается отговориться и ловким ответом исправить ситуацию, но муж ей не верит и жестоко наказывает ее. Здесь мы имеем дело со своеобразной чередой обманов, и лишь неудача последнего из них приводит к заслуженному наказанию, что подтверждается и заключительной «притчей»:

Сорока совсем попала в сеть,
А хвостом паки хочет улететь.

Как правило, в тексте фигурируют два действия: изначальная проделка (ряд проделок) обманщика и ответный (и окончательный) обман. Поп обманом завлекает дочь купца в баню, она делает вид, что соглашается уступить его домогательствам, но обливает его кипятком[49]; хозяйка прячет от прохожих блины, они делают вид, что верят ей, и крадут их у нее[50]; нищие обманывают народ, «некий человек» разоблачает их обман[51] и т. д. Однако существует один текст — «О мошеннике» где изначальный обман провоцируется обманом-наказанием и следует за ним во времени. Рассказывается о том, как мошенник, набив большой мешок свинцовыми слитками, пошел к купеческим лавкам и стал спрашивать, кто потерял мешок. Один из купцов делает вид, что хватился мешка, благодарит мошенника, тот исчезает, а купец, желая похвастаться перед товарищами, развязывает мешок и приходит в «немалой стыд».

С *наказанием за обман* мы имеем дело в текстах, рассказывающих о том, как в разнообразных компаниях были пристыжены лгуны и хвастуны. Здесь героем часто выступает шут В ряде случаев наказание исходит от максимально обобщенных персонажей: «некто ис кампании»[54], «из компании знаещия... спросили», «компания ево спросила»

Следующим распространенным пороком является *спесь*, чаще всего дворянская. В связи с этим встает вопрос о сложном отношении новеллы к крестьянину, мужику. В. А. Дынник отметила, что средневековые рассказчики фаблио не только потешаются «с некоторым городским высокомерием над деревенщиной», но в ряде случаев наоборот «восхищаются... умом виллана и его ловкостью»[56]. То же противоречивое отношение мы можем наблюдать и в русских стихотворных фацециях: «глупости спесивых дворян противопоставлен здравый смысл крестьянина, хотя невежество, недогадливость и излишняя доверчивость крестьян высмеиваются в жартах нередко»[57] Действительно, в предыдущих группах мы встречали мужика-невежу, который пытается научиться читать, купив очки[58], глупого крестьянина, который собственноручно продает свою корову и отдает выручку ловкому вору[59] и т. д. С другой стороны, «деревенщина» выходит победителем из многочисленных споров и столкновений с дворянами. Пожалуй, наиболее характерной в этом плане

является новелла «О крестьянине и жене»[60], где главный герой одновременно является и объектом и субъектом наказания. Он, несомненно, обманут собственной женой, родившей ребенка через месяц после свадьбы. Он сам понимает это, но не позволяет дворянину смеяться над собой. Свою правоту он доказывает на простом примере из так хорошо знакомого ему крестьянского быта — и достигает успеха:

Дворянин более ему не говорил,
Понеже он ему рассудил.
И тако дворянин мужика хотел глупым назвать,
Которой на то мог резон сказать.

Интересна новелла «О дворянине с девкою»: фольклорный мотив загадывания жениху трудных загадок используется здесь для изобличения глупости дворянина, и тогда крестьянин — отец девушки — так объясняет свой отказ:

Когда вы тех вещей не могли отгадать,
То не можете и дочерью моей владать[61]

Таким образом, дворянская спесь порицается как не имеющая под собой никакой основы, тогда как на первое место выдвигается разум крестьянина, обогащенный многовековой народной мудростью.

Интересно, что в двух случаях мужик одерживает победу над дворянином благодаря вмешательству судьи. В новелле «О дворянине и мужике»[62] судья, услышав, что дворянин не уступил дорогу мужику с возом несмотря на то, что последний громко кричал ему, «велел дворянина прогнать в толчки, / Дать ему в спину хорошие тычки». Другой судья обращается к дворянину, спросившему крестьянина с возом дров, что он везет, и услышавшему в ответ, что сено:

Он по правде тебе ответ сказал,
что из твоих слов глупо признал.
Ведь ты видел, что дрова, а не иное,
на што ж и спрашивать, что такое[63]

Эти рассказы резко контрастируют с типичными для современной им демократической сатиры (смеховой литературы) рассказами о судебном произволе.

Существуют три текста, где мотив наказания за спесь лишен социальной окраски. В одном из них речь идет о «некрасноличной девице», вздумавшей кичиться перед подругами новым платьем[64]. Второй рассказывает о том, как во время исполнения судебного приговора один из наказываемых спесиво сказал, что сильно злится на кнут, который держал в руках палач, за что получил гораздо больше ударов, чем другие. Итог рассказу подводит «притча», осуждающая любое стремление выделиться:

Вперед никуда не мечись
Всегда в средине наровись[65]

Наконец, в третьем фигурирует один из излюбленных персонажей сатиры XVIII в. – щеголь, который довольно непристойно наказывается шутом[66].

Таким образом, рассказы о наказании спесивцев могут быть лишены социального оттенка, хотя такие случаи все-таки являются скорее исключением, чем правилом.

Наказание за другие пороки, видимо, представляющиеся авторам менее существенными, встречается в небольшом количестве текстов и представлено единичными случаями.

Теперь перейдем ко второй группе сюжетов, связанной с *ловким и остроумным разрешением ситуации*. В качестве разновидностей здесь выделяются рассказы о *ловких ответах* и об *остроумных поступках*.

Прежде всего имеет смысл остановиться на текстах, сосредотачивающихся на семейных отношениях. Они принципиально отличаются от уже рассмотренных рассказов о женских увертках и наказаниях за измену. Чаще всего речь идет о семейных ссорах, которые ловко улаживаются кем-то из членов семьи. Жена, имеющая сердитого мужа, сломав топор, по совету соседки говорит об этом мужу в разгар любовных утех, и муж, пребывая в благодушном настроении, не наказывает ее[67] Жена принца, воспользовавшись разрешением мужа взять с собой того, кого она любит, опаивает и увозит мужа, после чего он примиряется с ней[68]. Поп примиряется с попадьей, оказывая ей предпочтение перед другими во время церковной службы[69] Случается, что примирение супругов осуществляется при помощи вмешательства третьего лица. Так, ловкий слуга застав-

ляет жену вернуться домой, сообщая ей, что ее муж собирается жениться[70]. С любовным конфликтом мы имеем дело только в одном случае – в тексте «О золотарном мастере»[71], где речь идет о муже, проигравшем в «волном доме» 6 червонцев, а по приходе домой обнаружившем спрятанных любовников жены. Однако ситуация разрешается в ином ключе, нежели в большинстве новелл о супружеских изменах: приняв спрятанного в шкафу любовника за вора, собирающегося украсть его платье, муж требует с него возмещения своего проигрыша; тот соглашается заплатить только половину, указывая, где находится его товарищ[72].

Рассмотрим ряд текстов, перекликающихся с сюжетами о наказании пороков.

Интересную разновидность сюжета об обманщике наблюдаем в тексте «О вещуне»[73], содержащем рассказ о предсказателе, не знавшем, что его дом ограбили. По дороге ему встречается «шпынь», насмехающийся над ним:

> Как ты, мой друг, людем все узнаваеш,
> А о себе ничево непредзнаваеш,
> Поетому видно: ничево ты не знаешь,
> Толко напрасно людей оплетаешь.

Однако насмешка не достигает результата, т. к. гадатель отвечает ему в свою очередь «смешным словом», прямо признавая себя обманщиком:

> На мой век дураков многа,
> За их глупость такая и дорога.
> В ответ насмешнику остается только рассмеяться.

В двух случаях имеем дело с героями-пьяницами, которые ловкими ответами заставляют своих домашних убедиться в бесполезности каких бы то ни было мер отлучения их от пьянства. Так, жена «знатного пастора» объясняет мужу, что вынуждена выпивать все подаваемое ей вино, т. к. на дне бокалов, в которых ей его подают, изображены ангелы, а ангела Божия оставлять в вине негоже. После того как по его приказу на дне бокалов рисуют дьявола, она, продолжая выпивать все до дна, мотивирует это тем, что не может «злообразному диаволу угодить», оставив ему хотя бы каплю вина[74]. В другом случае жена запирает пья-

ницу мужа в пустой избе с человеческими костями, чтобы он, когда очнется, подумал, что он умер, и является к нему, выдавая себя за разносчика пищи мертвецам. Однако муж отказывается от еды и просит «на алтын толко винца / Или куфшин хорошева пивца», чем окончательно убеждает жену в тщетности всех надежд на его исправление [75]. Оба этих рассказа, последний из которых заканчивается хоть и грустным, но смехом («жена в своей горести разсмеялась»), резко контрастируют с сюжетом об обличении пьянства – «О пьянице» [76], где речь идет о молодом мещанине, который, увидев ласточку, прилетевшую раньше срока, поверил в скорое наступление весны и пропил последнюю теплую одежду; с наступлением холодов ласточка погибает и мещанин горько сетует на нее, виня ее в своей погибели.

Также существуют три текста, в которых речь идет о неудачной попытке пристыдить в компании. В одном случае поповна, осужденная за неподобающее поведение в церкви во время службы, напоминает подругам, что «церковь батюшкина / Тут же есть доля и матушкина». Ловкостью поповны восхищается и автор в заключительном двустишии:

Как поповну не похвалить
Умеет от себя стыд отвалить [77]

В другом случае родившая ребенка девица, вернувшись в девичью компанию, в ответ на обвинения недовольных подруг замечает, что каждая из них могла быть на ее месте, с чем они вынуждены согласиться [78]. Почти в такой же ситуации другая девица отвечает на упреки родственников игрой слов:

Не вы ли говорили, что ребенка рожу
И тем всех вас постыжу.
Так я лих не одново родила,
Видите и сами, что двойни добыла [79]

Существуют два текста, сюжеты которых не вписываются в предложенную классификацию. Рассмотрим их особо.

Новелла «О принце з девкою» [80] содержит фольклорный сюжет об отгадывании загадок: крестьянская девушка отгадывает три загадки принца, которые никто больше не может отгадать; в соответствии со своим обещанием принц женится на ней. Часто встречающийся в различных сказках (о девочке-семилет-

ке и др.), этот сюжет явно выпадает из корпуса фацециально-анекдотической литературы прежде всего тем, что не содержит в себе элемента комизма. И сами загадки и ответы на них весьма традиционны (чернее ворона – осенняя ночь, крепче города – болото, краснее макова цвета – слава принца). Даже заключительная «притча» в данном случае не несет в себе никакого дидактического или оценочного начала:

Бог девке дал,
Что принец ее взял.

Отметим здесь же отличие этого текста от уже упоминавшегося другого сюжета о загадывании загадок – «О дворянине с девкою»[81]. В последнем обличается глупость дворянина, противопоставляемая мудрости крестьянина. В первом же имеем дело только с прославлением крестьянской мудрости, поскольку ответить на загадки принца «никово из знатных не выбиралось». Таким образом, здесь перед нами стихотворная обработка традиционного сказочного сюжета, которую невозможно считать фацецией в точном смысле этого слова («короткий рассказ типа анекдота»[82], «жанр шуточного характера»[83]), хотя, несомненно, с фацециями его роднит имеющаяся в нем социальная проблематика (противопоставление «знатных» «крестьянской девушке» и «крестьянской девушки» – «принцу»).

Новелла «О молодом человеке» является стихотворной обработкой басни Эзопа «Венера с кошкою». Молодой человек, полюбив кошку, хочет обратить ее в девицу при помощи Венеры и жениться на ней. В первую брачную ночь богиня, желая испытать женщину, посылает в комнату мышь; природные инстинкты побеждают и рассердившаяся Венера возвращает ей животный облик. Текст завершается «притчей», подводящей итог сказанному:

Говоритца пословица неложно:
Природы переменить неможно.

Итак, в основу классификации фацеций предлагается положить тип действия. В связи с этим выделяются две большие группы текстов. В первой из них основным сюжетообразующим мотивом оказывается обличение какого-либо порока (глупости, лживости, спеси, несоответствия положению, трусости, жад-

ности, упрямства, пьянства, легковерия), чаще всего в форме наказания его конкретного носителя (носителей). В качестве разновидностей наказания выделяются осмеяние и обман (наряду с собственно наказанием, словесным или физическим). Во второй группе центральным моментом является остроумное разрешение ситуации, существующее также в двух проявлениях: рассказы о ловких ответах и остроумных поступках. Здесь сказывается тяготение авторов стихотворных фацеций к чисто развлекательным сюжетам, осмысленным во многом в фольклорной традиции: прославление ловкости, находчивости и удачливости; описание пороков с улыбкой; дидактическое начало если и присутствует, то скорее на уровне традиции, чем конкретного текста, и совсем не ставится задача морализаторства. Этот тезис подтверждает и анализ «притч» – заключительных двустиший в стихотворных фацециях. Повторение одних и тех же или близких по значению концовок в разных текстах, их краткость и обобщенность, наконец, замена дидактического вывода на демонстративное авторское отношение к описываемым событиям и лицам еще раз показывают, что писались фацеции не для иллюстрации первоначального моралистического тезиса, как их далекие предшественники – новеллы из сборников exempla, а для того, чтобы позабавить читателя веселым и занимательным рассказом.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Следует оговориться, что сейчас наряду с традиционным термином «демократическая сатира», введенным в свое время В. П. Адриановой-Перетц, все большее распространение получает точка зрения, согласно которой эти тексты следует относить к комической словесности или смеховой литературе, т. к. наличие в них элементов демократизма и сатиричности вызывает серьезные сомнения.

Державина О. А. Фацеции: Переводная новелла в русской литературе XVII века. М., 1962. С. 47.

Кокорев А. В. Русские стихотворные фацеции XVIII в. // Старинная русская повесть. М., 1941. С. 230.

[4] *Дынник В. А.* У истоков французской новеллы // Фаблио: Старофранцузские новеллы. М., 1971. С. 6.

[5] История русской литературы. Т. 1. Л., 1980. С. 370.

[6] *Левинтон А. Г.* Ганс Сакс // *Сакс Г.* Избранное. М.; Л., 1959. С. 17.

[7] *Адрианова-Перетц В. П.* Фольклорные сюжеты стихотворных жарт XVIII века // *Адрианова-Перетц В. П.* Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974. С. 165.

[8] *Мелетинский Е. М.* Историческая поэтика новеллы. М., 1990. С. 8–28.

Державина О. А. Фацеции: Переводная новелла в русской литературе XVII века. М., 1962. С. 62.

[10] РНБ, Тит. 1627. Л. 81 об. – 82.

[11] ГИМ, Муз. 3502. Л. 13 об. – 14 об.

[12] Там же. Л. 81 – 81 об.

[13] Там же. Л. 86.

[14] *Гудзий Н. К.* Русская литература на переломе к новому времени: Стенограмма лекции. М., 1946. С. 10.

[15] *Кокорев А. В.* Русские стихотворные фацеции XVIII в. // Старинная русская повесть. М., 1941. С. 244.

[16] БАН, Тимофеева, 2. Л. 12 – 2 об.

[17] РНБ, Тит. 1627. Л. 73 об.

[18] Там же. Л. 88.

[19] Там же. Л. 94 об.

Кокорев А. В. Указ. соч. С. 266.

[21] Старичок-Весельчак, рассказывающий давние московские были. СПб., 1790. С. 57.

[22] *Кокорев А. В.* Указ. соч. С. 256–258.

[23] РНБ, Тит. 1627. Л. 80 об.

[24] Там же. Л. 89 об. – 90.

[25] Там же. Л. 85 об. – 86.

Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976. С. 80.

[27] РНБ, Тит. 1627. Л. 89 об. – 90.

[28] *Мелетинский Е. М.* Историческая поэтика новеллы. М., 1990. С. 25.

Кокорев А. В. Указ. соч. С. 282.

[30] Там же. С. 271.

[31] БАН, Тимофеева, 2. Л. 16 об. – 17 об.

[32] Старичок-Весельчак... С. 58–63. Далее при цитировании номер страницы указывается в тексте статьи.

[33] Оба эти сюжета были чрезвычайно распространены и входили в собрание анекдотов о Балакиреве, знаменитом шуте Петра I (см.: «Полные анекдоты о Балакиреве, бывшем шуте при дворе Петра Великого», ч. 1–3. М., 1853. «Мнимая смерть Балакирева» – с. 8–10; «Своя земля» – с. 15–16).

[34] *Мочалова В. В.* «Низовое» барокко в Польше: Драматургия и поэзия // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 129.

Бахтин М. М. Слово в романе // *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 216.

[36] РНБ, Тит. 1627. Л. 73 об. – 74.

[37] Там же. Л. 88 об. – 89 об.

[38] Там же. Л. 88 – 88 об.

Кокорев А. В. Указ. соч. С. 253.

[40] РНБ, Q. XIV. 133. Л. 3 об. – 4.

[41] РНБ, Тит. 1627. Л. 78 об. – 79.

[2] БАН, Тимофеева, 2. Л. 14 – 14 об.

[43] *Кокорев А. В.* Указ. соч. С. 247–248.

[44] *Кокорев А. В.* Указ. соч. С. 252.

[5] Там же. С. 249.

[46] Там же. С. 280.

[47]РНБ, Q. XIV. 133. Л. 20.

[48] РНБ, Тит. 1627. Л. 95 об. – 96 об.

[49] Там же. Л. 75–76.

[50] РНБ, Q. XIV. 133. Л. 4 об. – 5.

[51] *Кокорев А. В.* Указ. соч. С. 247, 248–249.

[52] РНБ, Тит. 1627 Л. 93 – 93 об.

[53] См.: *Кокорев А. В.* Указ. соч. С. 279–281.

[54] РНБ, Q. XIV. 133. Л. 18 об.

[55] РНБ, Тит. 1627. Л. 87 – 87 об.

Дынник В. А. У истоков французской новеллы // Фаблио: Старофранцузские новеллы. М., 1971. С. 17.

Адрианова-Перетц В. П. Фольклорные сюжеты стихотворных жарт XVIII века // *Адрианова-Перетц В. П.* Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974. С. 165.

[58] *Кокорев А. В.* Указ. соч. С. 249–250.

[59] Там же. С. 256–258.

[60] Там же. С. 244–245.

[61] РНБ, Q. XIV. 133. Л. 16.

Кокорев А. В. Указ. соч. С. 250–251.

[63] БАН, Тимофеева, 2. Л. 19 об.

[64] *Кокорев А.В.* Указ. соч. С. 252–253.

[5] РНБ, Тит. 1627. Л. 95.

[66] РГБ, Тихонр. 562. Л. 40 – 40 об.

[67] Там же. Л. 79 об. – 80.

[68] БАН, Тимофеева, 2. Л. 1 – 1 об. Сюжет об увезенном обманом муже хорошо известен читателям русских волшебных сказок о мудрых девах.

[69] РНБ, Q. XIV. 133. Л. 7 – 7 об.
[70] БАН, Тимофеева, 2. Л. 17 об. – 18.
[71] РНБ, Тит. 1627. Л. 74–75.
[72] Там же. Л. 74–75.
[73] РНБ, Q. XIV. 133. Л. 10 – 10 об.
[74] РНБ, Тит. 1627. Л. 83 об. – 84.
[75] РНБ, Q. XIV. 133. Л. 13 об. – 14.
[76] Там же. Л. 14 об. – 15.
[77] Там же. Л. 6 – 6 об.
[78] БАН, Тимофеева, 2. Л. 13 – 13 об.
[79] ГИМ, Муз. 3502. Л. 17.
[80] Там же. Л.10 об. – 11.
[81] РНБ, Q. XIV. 133. Л. 15–16.
[82] Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 463.
[83] Там же. С. 28.
[84] РНБ, Q. XIV. 133. Л. 8 об. – 9.